



Recintes poc materials

OFFICE KGDVS i el recinte com a construcció de significat

Germán Ribera Marín

Recintes poc materials

OFFICE KGDVS i el recinte com
a construcció de significat

Germán Ribera Marín

Tutor - Juan Valgañón

Curs acadèmic 2019-2020

Treball d'estudi - Treball Final de Grau

Grau en Estudis d'Arquitectura - GArqEtsaB

Escola Técnica Superior d'Arquitectura de Barcelona ETSAB

Universitat Politècnica de Catalunya - UPC

ÍNDEX

7 RESUM

8 INTRODUCCIÓ

10 UN ORIGEN MITOLÒGIC I CREACIÓ DE RELACIONS

20 DOS MOMENTS, DUES RESPOSTES

22 Villa Buggenhout – Casa Guerrero

36 Tenda i taller d'informàtica – Consell Consultiu de Castella i Lleó

50 Oasis – Plaça de la catedral d'Almeria

66 UN ÚLTIM PRIMER RECINTE

72 NOTES I CITES

76 CRÈDITS DE LES IMATGES

79 BIBLIOGRAFIA

RESUM

El principal objectiu d'aquest treball és indagar sobre els recintes que caracteritzen molts dels projectes desenvolupats fins al moment pel jove estudi d'arquitectura belga Office KGDVS. El fet característic i diferenciador que fa interessants aquests recintes és la seua materialització lleugera, o fins i tot permeable visualment, lluny de la usual formalització pesada de la major part de recintes arquitectònics.

La tesi que defensa el present treball és com l'aproximació teòrica d'Office KGDVS a l'arquetip del recinte dóna peu a una reformulació d'aquest en termes materials, permetent l'experimentació entorn aquesta figura arquitectònica i l'exploració de la seua utilització per a usos o situacions no acostumades.

Es desenvolupa aquesta tesi des de diferents aspectes en tres capítols:

Al primer capítol s'exposa, en abstracte, la construcció teòrica que sustenta la peculiar lleugeresa d'aquests recintes. Aquests es converteixen en el tema principal de moltes de les propostes d'Office per la capacitat intrínseca de l'arquetip de reforçar la coherència del projecte, establir una dialèctica amb l'entorn o permetre una regularització geomètrica, entre altres.

Al segon capítol s'analitzen les característiques físiques d'aquests recintes lleugers a través de l'anàlisi i comparació de tres projectes de l'estudi belga amb altres tres de l'arquitecte Campo Baeza. Centrant-se en el context, la relació amb la parcel·la, la geometria i la construcció, aquesta comparativa serveix per a posar de manifest les diferències entre dues formes d'entendre l'arquitectura en dues generacions de professionals diferents.

L'últim capítol, utilitzant com a exemple un dels primers projectes realitzats per Office, aborda les possibilitats que l'experimentació sobre els arquetips que caracteritza l'estudi ofereixen pel que fa al futur de l'arquitectura pels professionals més joves.

INTRODUCCIÓ

Als ja llunyans anys 60, Sontag advertia sobre la confusió que la superposició d'estils i la seua ràpida successió provoca en l'espectador, incapaç de poder aprehendre les regles internes i la variació dins la repetició de les obres, produïdes a un ritme quasi industrial [1]. Aquesta reflexió, referida sobre el món de l'art, pot ser igualment aplicada a la situació de l'arquitectura seixanta anys després. Una simple mirada a les entrades de qualsevol web de difusió arquitectònica corrobora l'heterogeneïtat d'arquitectures i la seua ràpida successió. El coneixement instantani i la divulgació massiva ha transformat l'estil en un caràcter individual, encetant la carrera, forçada, per la diferenciació. Una diferenciació que, donat el caràcter eminentment fotogràfic del coneixement arquitectònic hui en dia, sol sustentar-se (especialment en els casos més exitosos) en una gesticulació formal que exalte la identitat visual dels autors.

Ara bé, entre la creixent col·lecció de gestos i signatures construïdes, es fa destacar, precisament pel seu silenci, un estudi que ignora aquesta carrera: Office KGDVS. Aquest estudi belga, fundat a principis dels 2000 a Gant per Kersten Geers i David van Severen, ha obtingut ràpidament reconeixement per una arquitectura senzilla i racional que obté la seua contundència visual precisament pel menyspreu al gest. La seua intervenció al pavelló belga de la Biennal de Venècia de 2008, la participació en el projecte Ordos 100 de Herzog i de Meuron o les diferents monografies sobre el seu treball publicades testifiquen la força de la seua proposta al panorama arquitectònic internacional [2].

Els seus dissenys, profundament influïts per la tradició abstracta i del disseny industrial del centre d'Europa [3], se centren en l'ús del llenguatge propi de la tradició arquitectònica, sense buscar la creació d'una narrativa exempta pròpia. Per contra, busquen arribar a l'ús d'un llenguatge arquitectònic que referencie directament a aquesta llarga tradició precedent [4], a través de la recopilació d'imaginari arquitectònics en els que tenen cabuda

des de Brunelleschi a Mies, de la tradició de tractats neoclàssics fins als rètols de Venturi [5]. La banalitat i simplicitat aparent dels seus dissenys amaga, per contra, un intens procés de síntesi i d'acumulació de referents. Composicions geomètriques senzilles, pragmatisme constructiu i exploració sobre els arquetips bàsics de l'arquitectura constitueixen la cara visible d'un treball de profundes arrels intel·lectuals, amb ascendències en Koolhaas, Ungers o Abalos [6].

Durant els vint anys de vida de l'estudi, Geers i Van Severen han demostrat un especial interès per la definició dels límits dels projectes [7]. Malgrat que poden trobar-se variacions de tota mena sobre la formalització d'aquests límits (des de plataformes o columnates fins murs cortina) hi ha un cas concret d'aquest repertori de possibilitats que destaca, no solament per haver-lo utilitzat de forma recurrent, sinó per ser possiblement el més radical, senzill i bàsic de tots: el recinte. I és que els recintes dels projectes d'aquest jove estudi resulten sorprenents per la seua construcció lleugera, allunyada de la tradicional imatge dels recintes. La contundència amb la qual s'imposen com a element característic del projecte és proporcional a la difosa presència material, fins i tot permeable a la vista, com si foren maquetes 1:1 de futurs recintes.

Aquest treball busca analitzar precisament aquests recintes poc ortodoxos, tant les seues característiques físiques com el pensament teòric que possibilita la concepció d'aquests.

UN ORIGEN MITOLÒGIC I CREACIÓ DE RELACIONS

El recinte, com arquetip bàsic de l'arquitectura, ha estat present en aquesta des de les primeres protoconstruccions neandertals [8] fins hui en dia, abastant tant construccions populars tradicionals com algunes de les obres dels grans mestres més reconeguts.

Actualment entenem els recintes com un “Espacio, generalmente cerrado, comprendido dentro de ciertos límites” [9], i a través d'un procés de metonímia podem referir-nos amb aquest concepte tant a l'espai contingut com als límits físics d'aquest. Tot i que no es defineixen les característiques d'aquests límits, no resulta difícil estar d'acord en el fet que, generalment, a l'imaginari arquitectònic occidental, el recinte sol associar-se a la presència solida i pesada d'un mur. En els casos més evolucionats, aquest mur pren el gruix d'un edifici i el recinte el nom de pati. Solament als exemples més subtils i virtuoses, com a la casa experimental de Muuratsalo, la preeminència del mur és negociada, en aquest cas amb grans obertures al paisatge, però sempre amb la presència estereotòmica d'alguns trams per assegurar la lectura de l'arquetip [Img. 1].

Per poder explorar la idea del recinte més enllà d'aquest imaginari consolidat durant segles, ens ajuden algunes de les narracions de la mitologia clàssica, corpus narratiu de les cultures que assenten la base de la tradició arquitectònica europea. Els rituals fundacionals de moltes de les ciutats de l'antiguitat que narren aquests mites ens aproximen, a través del seu simbolisme, al significat intrínsec del recinte com a element bàsic de l'arquitectura.

Una d'aquestes històries que resulta especialment il·lustrativa és la de la princesa fenícia Dido quan arriba a les costes africanes. Al demanar-li permís a un cabdill local per instal·lar-se i fundar una ciutat, aquest, burlant-se, l'hi concedeix la terra que puga abastir amb una pell de bou. La intel·ligent Dido aprofita al màxim l'ocasió i fa tallar la pell en tires el fines possibles per dibuixar amb aquestes precisament un recinte. A pesar que aquest recinte

queda lluny als murs referits abans, constituït exclusivament per un fi cordill de cuir, no suposarà un problema perquè aquest acabe definint el germen de la poderosa Cartago [10].

Rituals semblants eren comuns a la fundació de les ciutats de l'antiguitat, fins i tot la mateixa Roma. La llegenda conta com Ròmul, seguint la tradició, traça el seu perímetre a la terra amb una arada, establint el ritual fundacional usat posteriorment a tot el futur imperi [Img. 2]. Algunes versions de la història van més lluny i deixen clara la importància d'aquests perímetres justificant l'assassinat de Remo pel seu germà precisament per la profanació del solc de terra.

I és que en aquests rituals, dibuixar el perímetre de la nova ciutat equivalia simbòlicament a la definició mateixa del recinte que l'envoltaria. Un acte fundacional que suposava el traçat de les muralles que haurien de construir-se per no solament protegir sinó definir el que seria la futura ciutat. Tot el que la ciutat representava i les seues lleis estaven ja continguts en aquests perímetres virtuals independentment de la futura concreció i materialització física (o no) d'aquests límits en forma de recinte emmurallat: la definició d'un lloc enfront de la infinita extensió del món, la concentració enfront de la dispersió, la creació d'una comunitat, el diferent marc legal considerat en estar fora o dins...

Tornant al moment actual, és possible establir una analogia entre aquests actes fundacionals, on primava el simbolisme enfront de la materialització, i l'ús del recinte a l'arquitectura d'Office KGDVS.

A l'estudi belga projecten recintes que es materialitzen tan fins com les tires de pell de Dido perquè en el fons els interessa més les relacions de significat que pot crear aquest arquetip que la formalització física d'aquest.

Habitualment la creació de recintes és un recurs arquitectònic que ha estat utilitzat pels seus avantatges funcionals (privacitat, seguretat, adequació climàtica...) [Img. 3], o analitzat espacialment per la dimensió vertical de la mirada suggerida cap al cel emmarcat, en contraposició a l'horitzontalitat de la plataforma... No obstant això, i és el que fa interessant el seu ús particular d'aquesta tipologia, a Office, sense renunciar a la seua participació en la funcionalitat del conjunt, conceben el recinte com el Tema, a la manera d'Ungers [10], del projecte. Com un arquetip abstracte i intel·lectual a assolir per la seua capacitat de dotar de significat i coherència a l'arquitectura.

La principal d'aquests sostrats intel·lectuals associats al recinte és la seua concepció com a una eina dialèctica. Aquest fenomen es basa en les dues entitats diferenciades que el recinte genera: l'interior, el projecte en si, i l'exterior que l'envolta [11]. En manifestar aquesta separació s'estableix una relació dual entre aquestes dues parts, a través de fenòmens d'oposició o comparació, un joc de similituds i contrastos... que dista molt del que crear un recinte pot semblar a primera vista, un amagar-se darrere d'una tàpia desentenent-se del que puga haver-hi fora. Precisament per no deixar cap dubte d'aquesta voluntat dialèctica la gran part dels recintes de l'estudi belga fugen de la tradicional materialització massiva i opaca del mur i opten per altres formes de delimitació més lleugeres i permeables a la vista.

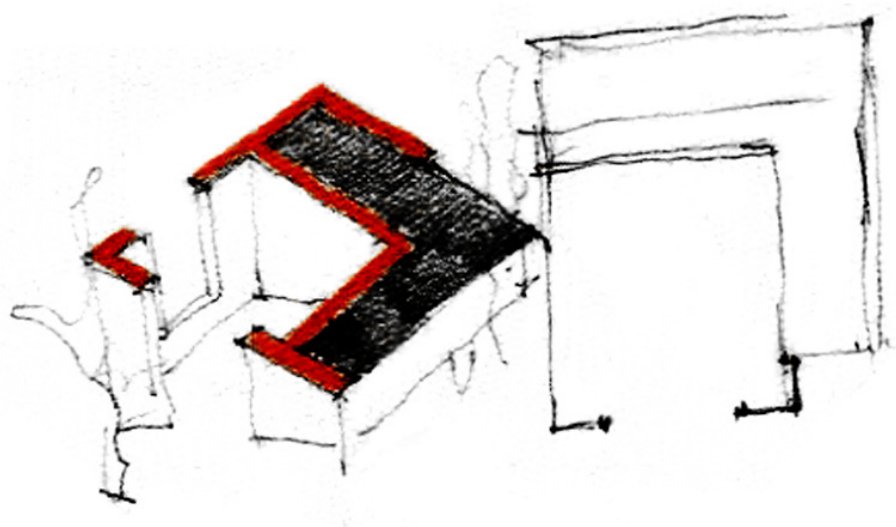
Aquest emmarcar el projecte i contraposar-lo a l'entorn permet a Office establir relacions amb el context on s'insereix sense haver de recórrer a gesticulacions formals per sobreposar-se. Amb un simple i senzill gest aconseguixen establir la distància (intel·lectual i teòrica) suficient per a destacar el projecte sense perdre l'extrema contenció formal que els caracteritza [Img. 4].

Es tracta del mateix fenomen que el descrit per Koolhaas al seu Manhattan metafísic de la Ciutat del Globus Captiu [12], ciutat ideal formada per illes-podi que contenen cada una una invenció arquitectònica diferent [Img. 5]. Aquest podi, explica Koolhaas, assegura l'autonomia formal i narrativa de l'artefacte que conté, al mateix temps que paradoxalment els manté units a través de la relació dialèctica que crea entre ells com a elements diferenciats. De la mateixa manera, els recintes serveixen a Office com a forma de permetre's la llibertat necessària per al desenvolupament narratiu del projecte, quasi com un microcosmos autònom, però sempre relacionat amb el seu context. [13]

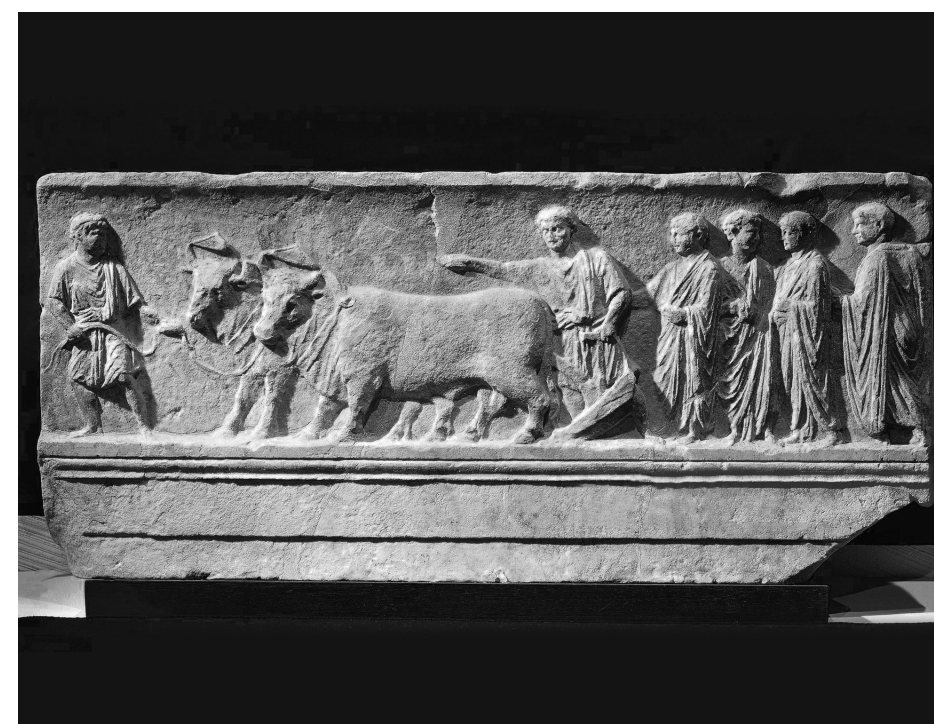
Dins aquesta llibertat interior, poden explorar les abstraccions i rigorositats geomètriques que caracteritzen els seus projectes, o endinsar-se en la superposició de referències artístiques i arquitectòniques de les seues personals genealogies creatives.

Precisament en aquest sentit, l'ús recurrent que del recinte aporta una última capa de significat basada en la seua identificació com a uns dels arquetips bàsics i recurrents a l'història de l'arquitectura, incorporant els seus projectes al continu de la tradició arquitectònica occidental. Cada nou recinte conté la memòria de tots els claustres, patis, jardins... que han influït i acompanyat en el procés creatiu d'aquest.[14]

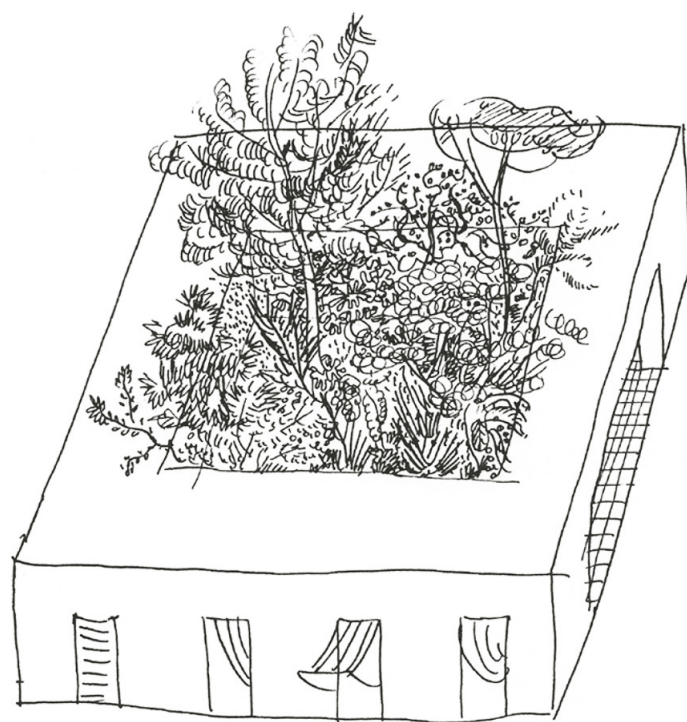
En definitiva, totes aquestes característiques (relació dual amb l'entorn, autonomia interna, geometrització, suma de referències...) s'exploten als projectes del jove estudi belga gràcies a la dimensió teòrica dels seus recintes. I com no podia ser d'altra manera, aquest canvi d'aproximació ve acompanyat per un canvi en la seua formalització, ja que; per a què construir un pesat mur quan marcant amb uns elements molt més lleugers, quasi de forma virtual, s'aconsegueix generar les mateixes relacions?



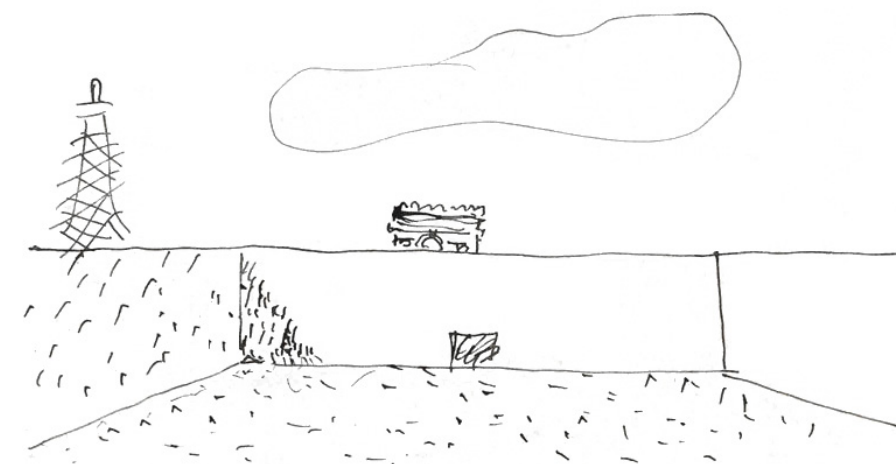
Img. 1
El mur pesat com a base de la concepció del recinte
Casa en Muuratsalo, Alvar Aalto, ~1950



Img. 2
Traçat del sulcus primigenius d'Aquilea
s.I dC



Img. 3
El recinte com refugi climàtic
Croquis per una casa-pati, Bernard Rudofsky



Img. 4
Creació de relacions amb l'entorn a través del recinte
Àtic Beitegui, Le Corbusier, 1929-1931



Img. 5
Autonomia narrativa i relació a través de la separació
The City of the Captive Globe, Madelon Vriesendorp, 1972

DOS MOMENTS, DUES RESPOSTES

Per tal de poder identificar els elements distintius que caracteritzen els recintes lleugers d'Office, es proposa una comparació de tres d'aquests amb altres tres exemples de l'arquitecte Campo Baeza on el recinte també destaca com l'element principal del projecte.

L'elecció d'aquesta dupla no és casual, per ser dos estudis que comparteixen influències, com són l'arquitectura renaixentista o Mies, i que destaquen per la seua voluntat de fugir de gesticulacions o formalismes, recorrent a l'abstracció del llenguatge tradicional de l'arquitectura i els seus tipus espaials bàsics. Concretament, la voluntat de l'arquitecte espanyol de sintetitzar i destil·lar els seus recintes fins a la màxima puresa de l'arquetip (igual que fa amb porxos, plataformes...) fa dels seus projectes un mirall molt adequat per a aquesta anàlisi, com si d'uns casos de control es tractaren enfront dels quals destacar les desviacions dels dissenys dels belgues.

Però la comparativa resulta especialment oportuna sobretot per les diferències que es mantenen entre ells, tractant-se de dos estudis que creixen en dos moments molt diferents, dues generacions que enfronten situacions de la professió profundament distintes:

Campo Baeza, que funda el seu estudi en 1976, desenvolupa la seua obra en un període de gran creixement econòmic, època de les grans (en el sentit literal de la paraula) obres d'arquitectura: organismes públics, caixes d'estalvi durant el seu moment àlgid, marbres i vidres impossibles... Els seus projectes miren cara a cara als palaus i catedrals renaixentistes copiant-los les dimensions [15].

En canvi, sols trenta anys després, el món que afronta Office és molt diferent: com manifesten a la seua intervenció a la Biennal de Venècia, ens trobem *After the Party* [16] i toca, voluntàriament o no, moure's entre el pragmatisme i la contenció. Tot i això, els

belgues no dubten en aspirar a confrontar-se amb les grans fites de la història de l'arquitectura igual que Campo Baeza [17]. Però ho fan des d'un llenguatge i uns interessos molt diferents, i mentre que l'arquitecte espanyol omple els seus escrits amb paraules com Llum, Espai, Temps, Immaterialitat, Bellesa... [18] Aquestes a penes apareixen en canvi a les publicacions de Geers i Van Severen, on els termes molt més teòrics de Tema, Concepte, Referències, contraposicions, genealogies, conceptes i idees o discursos sobre els límits, en canvi, són els que ocupen els seus articles i monografies [19].

L'interés d'aquesta comparació resideix precisament en poder entendre les diferents formes d'afrontar aquest repte des de no solament les diferents aproximacions projectuals, sinó també des del context de dues generacions diferents.

Villa Buggenhout – Casa Guerrero

Dues cases unifamiliars, aïllades, i en les que el recinte és el tema principal del projecte. A través de les diferències presents entre les moltes similituds es pot descobrir els interessos i maneres de fer de cada estudi.

Context

Campo Baeza col·loca la casa com un volum extremadament abstracte i silenciós al paisatge, com una alqueria més, blanca i impol·luta. Encara més silenciosa és la relació del seu interior amb l'entorn, negant-lo completament i de forma expressa rere una tàpia exageradament alta.

La casa suburbana d'Office és igualment pulcra en la seua geometria, amb una disposició quasi calcada amb un recinte envoltant un volum central amb dos patis a davant i darrere. No obstant això, els patis de la Villa Buggenhout queden delimitats per un recinte completament oposat al de la Casa Guerrero, no solament per l'evident diferència material i constructiva sinó d'una forma més profunda per les intencions que porten a aplicar aquesta tipologia.

La casa gaditana es troba en un paratge purament mediterrani, extens i sec on l'ombra d'unes petites pinnades no fa sinó reafirmar la intensitat de la llum. En aquest context, la resposta de l'arquitecte no pot ser més cabal i encertada, senzillament proposa una típica casa andalusa amb patis, "de hoy de ayer y de mañana" [20] com proclama orgullós el seu autor, que ofereix privacitat i el necessari confort climàtic. Un destil·lat de la més pura tradició de la casa pati mediterrània, ja tan merescudament lloada que no requereix més comentaris.

En canvi, quin és el motiu que porta a traspasar una tipologia com aquesta a una geografia, la gran planícia suburbana que rodeja Brussel·les, i a un clima com l'atlàntic als quals queda descontextualitzada i tan allunyada de la seua funcionalitat mediterrània? Senzillament les relacions amb l'entorn i de significat que el recinte provoca, analitzades al capítol anterior. Per sobre de la funcionalitat més directa, es busca el pes simbòlic de l'arquetip.

Lluny de l'aïllament que caracteritza la casa Guerrero, el fet de crear aquesta "sala exterior" que vela el pla paisatge belga on es troba, en realitat el que aconsegueix és, paradoxalment, fer-lo més present. La profunditat de cultius i cases unifamiliars, entrevistes rere les plantes trepadores i emmarcada per l'estricta geometria repetida de la lleugera estructura metàl·lica, adquireix la proximitat d'una pintura. El jardí privat s'apropia de la geografia per convertir-se en un saló a l'aire lliure decorat amb escenes bucòliques de paisatge rural pintades sobre l'empanellat de les parets.

La parcel·la i el recinte

Quan Campo Baeza decideix la ubicació de la casa, escull l'emplaçament que resulta més convenient (accés, relació amb altres elements de l'entorn...) i, una vegada delimitada l'empremta del recinte que conformarà l'habitatge, obvia completament la resta de la parcel·la, que en tot cas passa a ser una reserva d'espai entre el projecte i els veïns que assegura la continuïtat del paisatge al voltant del seu volum construït.

Quan Office col·loca la casa i el seu recinte al centre de la parcel·la, no coincidint per uns pocs metres amb el límit legal, no està obviant la resta de la propietat, sinó que de fet precisament està posant l'atenció en aquest espai "sobrant" entre la realitat donada, i per tant no escollida, i el nou límit del projecte. Totes les representacions de la casa produïdes (collage, plantes, maquetes...) [21] incideixen especialment en la separació entre el doble límit. Amb aquesta, per una banda es guanya el marge suficient per a poder crear un nou recinte perfectament regular sense la servitud de la irregularitat de la parcel·la. Per l'altra banda, es posa l'èmfasi del projecte en la duplicitat crítica entre el límit trobat i el pensat, deixant clara la visió d'Office de l'arquitectura com una disciplina intel·lectual que depassa la simple reacció als condicionants donats.

Geometria i abstracció

Per aquesta voluntat de mostrar físicament amb la formalització del recinte la decisió intel·lectual de formalitzar un nou límit com a gest arquitectònic bàsic (no gaire lluny dels significats dels rituals fundacionals mencionats al capítol anterior) es manté el seu caràcter abstracte tan lluny com és possible.

Tot i que el perímetre de la Casa Guerrero es manté ja com un pla blanc i impol·lut a penes perforat per una mínima porta que dissimuladament interromp el llenç de la tàpia, el recinte de la Villa Buggenhout va més enllà. Es dissenya com una constant repetició de la modulació que regeix internament tot el projecte, sense concessions a cap classe d'obertura (les portes es troben integrades i indetectables dins el mateix ritme de perfils metàl·lics) i sense tan sols interrompen-se quan, per la presència construïda del volum habitable que podria fer-lo innecessari, es converteix en part de l'estructura de la planta baixa.

Construcció

Atenent al detall constructiu dels dos casos és on queda patent de forma més clara les seues diferències. La lleugeresa d'un i la robustesa de l'altre fan d'ells una dupla ideal per exemplificar com és un recinte construït estereotòmicament i com tectònicament. El primer resulta conegut, però el segon resulta estrany dins l'imaginari arquitectònic al qual estem acostumats i s'apropa més a les llunyanes empallissades que rodegen els santuaris japonesos o a les senzilles tanques de reixa metàl·lica tan comunes però alhora ignorades/obviades pel discurs arquitectònic. En certa manera, la proposta d'Office suposa un pas per repensar constructivament els recintes i els seus materials que es podria considerar similar al pas de les cases de maons de Mies a les Case Study Houses californianes.

Malgrat aquesta diferència fonamental, tant un com l'altre s'enfronten al problema de solucionar el canvi de funcions del recinte de quan el recinte és únicament la tanca que delimita els patis a quan aquest és part del volum cobert. Campo Baeza, davant aquest encontre opta per unificar la solució més restrictiva, amb doble fulla portant de maons i cambra d'aire, necessària per a assegurar el correcte funcionament de la part coberta i climatitzada, a tot el perímetre. El xicotet canvi de secció queda ocult per les parets perpendiculars permetent la continuïtat visual del recinte com un pla massiu d'un blanc impol·lut i perfecte. La doble fulla de maons conté calladament l'estructura de formigó (cercols perimetrals com a fonamentació, a mitja altura i rematant el mur) que assegura l'estabilitat dels 8 m d'alçada de la tàpia.

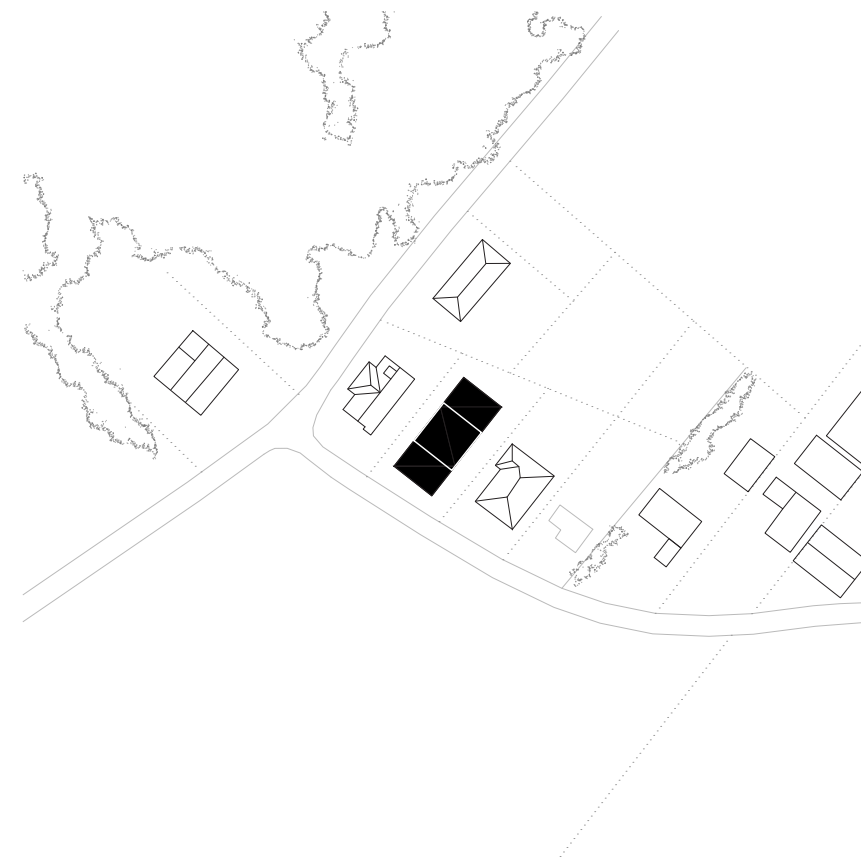
Afrontant el mateix problema, Office opta per igualment unificar la solució, però de forma contrària, definint la lleugera estructura de perfils metàl·lics com a norma. Per tal de poder aconseguir

l'efecte de continuïtat del recinte lleuger no solament ha de reforçar els muntants d'aquest amb perfils IPN, per tal que puguen funcionar com estructura i suportar la planta superior, i l'ús de la planta baixa queda condicionat per poder mantenir la lleugeresa del tancament (conceben cinc de les nou cambres com espais coberts però exteriors).

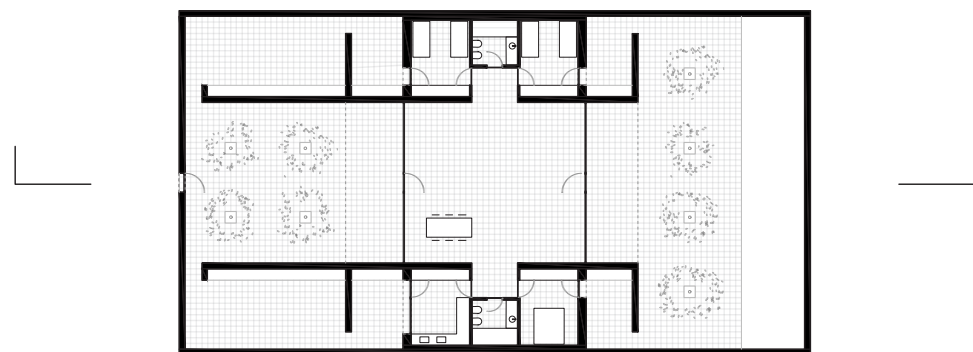
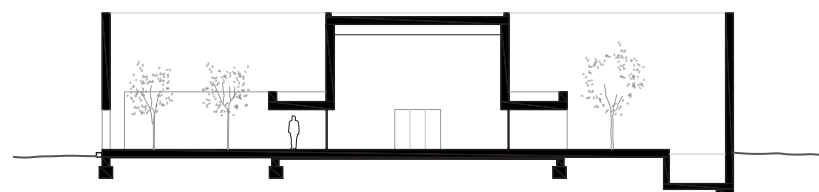
En certa manera, tant un projecte com l'altre forcen la construcció dels recintes per sobre del més simple i directe per tal d'arribar als seus ideals de puresa respectius: En un cas duplicant el mur i alçant-lo fins a una gran altura per tal de poder mantenir la màxima abstracció volumètrica possible, amb la massivitat i el reforç estructural extra que no va ser necessari a la més modesta Casa Gaspar, germana i precursora de la Casa Guerrero. A l'altre cas es fan necessàries algunes piruetes constructives per fer funcionar com estructura el que en aparença no ho és, expressant el concepte del recinte lleuger fins a les seues últimes conseqüències. Queda el dubte de si, com segurament siga, és el inusual i radicalitat del recinte de la Villa Buggenhout el que desperta certa sensació d'artificialitat en comparació amb el seré i tradicional mur de maons de la casa Guerrero.



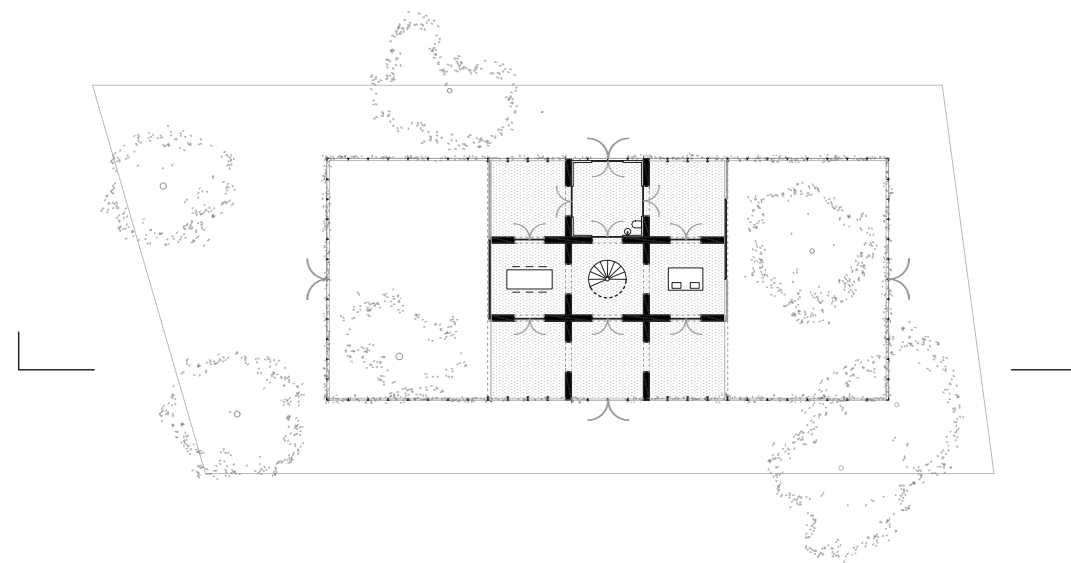
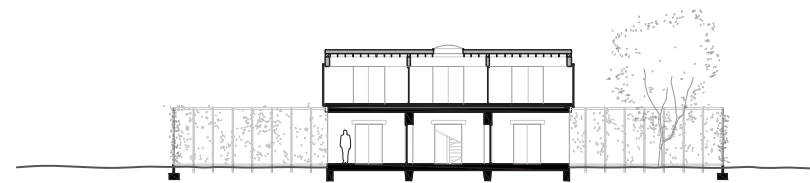
Img. 6
Casa Guerrero
1: 2000



Img. 7
Villa Buggenhout
1: 2000



Img. 8
Casa Guerrero
1: 400



Img. 9
Villa Buggenhout
1: 400



Img. 0
Casa Guerrero



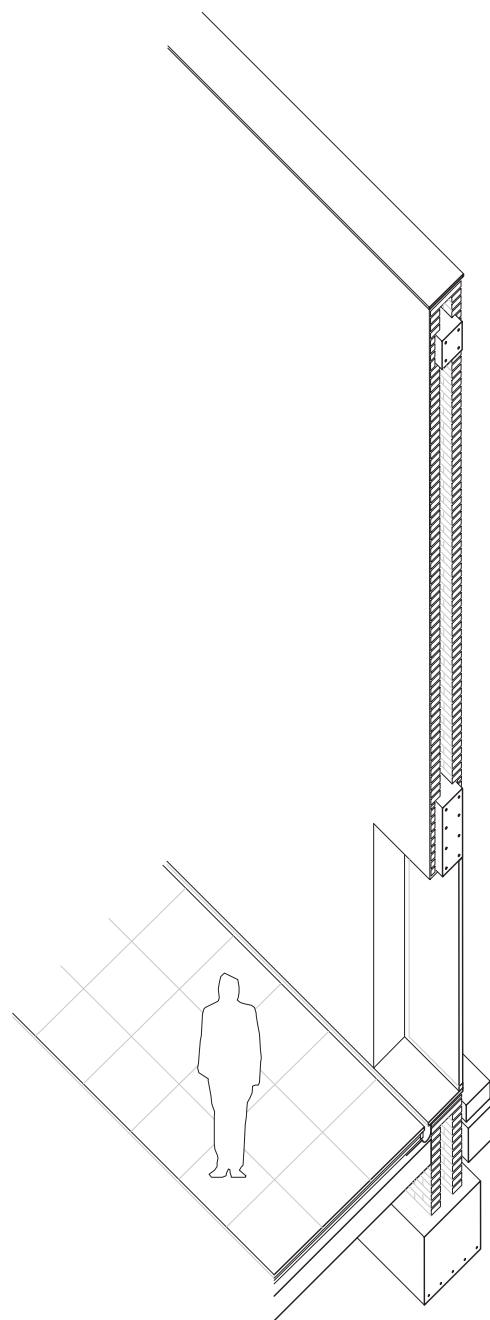
Img. 11
Villa Buggenhout



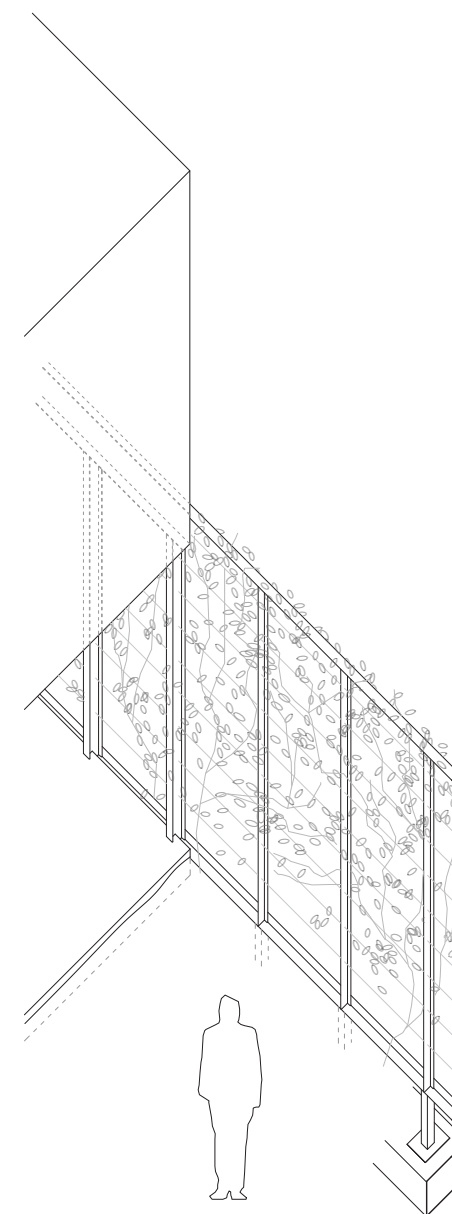
Img. 12
Casa Guerrero



Img. 13
Villa Buggenhout



Img. 14
Casa Guerrero
1:75



Img. 15
Villa Buggenhout
1:75

Tenda i taller d'informàtica – Consell Consultiu de Castella i Lleó

Es tracta de dos projectes que resulten interessants de comparar perquè, a pesar del caràcter completament diferent de l'encàrrec que afronten, tant respecte a client, escala, localització, programa o representativitat, ambdós plantegen una resposta molt similar: un recinte irregular que protegeix i conté uns pavellons quintaessència de regularitat. Tant en un com l'altre, encara que des de perspectives diferents, el recinte és el tema principal de la proposta.

Context

El Consell Consultiu de Castella i Lleó se situa en una localització molt compromesa, al cor de la ciutat vella de Zamora, al mig d'un teixit urbà estret i compacte de construccions baixes i just al punt on aquest s'obre en la plaça de la catedral. La parcel·la, el buit deixat pel jardí d'un convent desaparegut [22], es troba cara a cara amb la catedral romànica, imatge i símbol de la ciutat.

Davant aquesta delicada ubicació, Campo Baeza alça un pesat recinte de pedra per ancorar-se al lloc, mantenint la memòria de l'antiga tàpia del convent i relacionant el nou mur, nu en la seua monumentalitat silenciosa, amb els austers edificis castellans veïns tant en la seua altura com en la seua imatge. Vol ser en la seua massivitat, un fons escènic que complete la plaça i faça de contrapunt silenciós a la monumentalitat de la catedral.

Una vegada al seu interior, el recinte oculta completament la ciutat, actuant igualment de fons escènic, però en aquesta ocasió per al delicat pavelló de vidre de les oficines. Sols unes poques i molt pensades obertures al mur distrauen de la mirada vertical cap al cel que provoca el recinte, mostrant unes visions seleccionades de la ciutat. La principal d'aquestes obertures, pensada per emmarcar la cúpula romànica, permet veure al mateix temps la caixa de vidre de les oficines i la catedral, ocultant tota la resta de la ciutat amb el mur. Aquesta relació directa, sumada a l'ús de la mateixa pedra que amb la que es va construir l'església [23], mostra la voluntat de l'arquitecte de mesurar el seu recinte amb la gran arquitectura històrica de la ciutat.

El context de la petita tenda i centre d'informàtica que construeix Office té poc a veure amb el de la plaça de la catedral de Zamora: es tracta d'una petita parcel·la profunda i amb poca façana típica del barri suburbà belga on se situa. L'estructura urbana queda delimitada, al contrari que a la ciutat medieval castellana, per l'estructura viària i les particions de la propietat més que pel construït. La principal característica del context és la seua falta de caràcter o especificitat, un barri suburbà més de tants com poden trobar-se a Europa.

En aquest cas el recinte no ve definit per la memòria del lloc, sinó per les necessitats de marcar la propietat de la parcel·la. I una vegada es troba aquest condicionant, es fa d'aquest el leitmotiv de tota la construcció: la tanca es transforma en un recinte de murs de maó que davant el genèric del lloc no busca integrar el projecte sinó més bé ressaltar les característiques intrínseques d'aquesta localització, fent visible la dicotomia entre la façana alineada al carrer recte i les irregularitats de les parcel·les, entre la imatge pública de davant i els mons privats dels darrers de les propietats.

La parcel·la i el recinte

En ambdós casos els límits legals de la parcel·la i el recinte construït coincideixen. Els murs s'alcen resseguint els límits legals com si foren un objecte trové que determina per anticipat la forma d'aquests, donant com a resultat perímetres irregulars difícils de casar amb l'estricta ordre geomètric que sol caracteritzar la producció dels dos estudis. Tanmateix, a un cas serveix per a inserir-se discretament en la història del lloc, sense alterar les traces urbanes, i a l'altre en canvi per destacar.

Geometria i abstracció

El que la modesta tenda d'Office destaca no és la seua presència a l'entorn, ja que no deixa de ser una volumetria igualment baixa i gens cridanera, construïda a base de materials industrialitzats i sense cap interès especial (maons, perfils metàl·lics estandarditzats, mur cortina...). Destaca la geometria irregular de la parcel·la, a través del joc de simetries, paral·lelismes i projeccions entre el mur del recinte i els dos pavellons del seu interior. El recinte serveix per a posar el focus, una vegada més, en la diferència entre la realitat imperfecta donada i la perfecció i regularitat geomètrica de la idea arquitectònica, exemplificat pels dos volums perfectament modulats i construcció optimitzada a través de sistemes estandarditzats prefabricats.

El recinte, lluny de la perfecció dels dos volums, es construeix com l'extrusió directa de la parcel·la i amb trams de dues altures diferents. Una de les altures és la usual per al cercat d'una propietat com els que poden trobar-se a la zona; i l'altra és la projecció del lateral dels dos volums d'oficines i taller, alçant artificialment el perfil que tindria el mur si aquest fes la funció de mitjanera dels dos pavellons. D'aquesta forma es converteix en l'altaveu que emfatitza la irregularitat del lloc i la distància d'aquest amb l'arquetip ideal de casa suburbana, geomètricament regular, amb habitatge i comerç a façana, pati i construcció auxiliar al fons. L'encontre de les dues geometries, la trobada del recinte enfront de la pensada, creen una sèrie d'enganys perspectius, desalineaments i fins i tot cul de sac (funcionalment molt criticables però bàsics per l'expressió clara de la dualitat) que revela la reflexió del projecte sobre el lloc i el no acatament acrític dels condicionants donats.

Els mateixos arquitectes han assumit a més la influència de les correccions geomètriques que McKim, Mead & White havien d'incorporar als seus dissenys de principis del s. XX per tal de fer quadrar les irregulars propietats de Nova York amb el pompós estil neo-romà dels seus projectes [24]. Verdaderes piruetes compositives sols perceptibles en planta que Office fa patents amb el seu mur i no solament a la representació gràfica. Aquesta referència implícita al projecte suposa, una vegada més, una capa afegida de significat del recinte.

Tot i que el projecte de Campo Baeza en aparença es dona el mateix contrast entre la geometria del recinte i l'estricta regularitat modular del volum interior, queda lluny de la radicalitat de la proposta de Geers i van Severen i del seu peculiar ús del recinte. L'aparença de puresa geomètrica del mur cortina del Consell Consultiu ("El triedro construido con aire" [25]) resulta enganyosa en absorbir l'edifici de vidre les irregularitats del recinte més exagerades que resulten inconvenients per la imatge del conjunt. En certa forma, prima l'espai per sobre de la idea.

Construcció

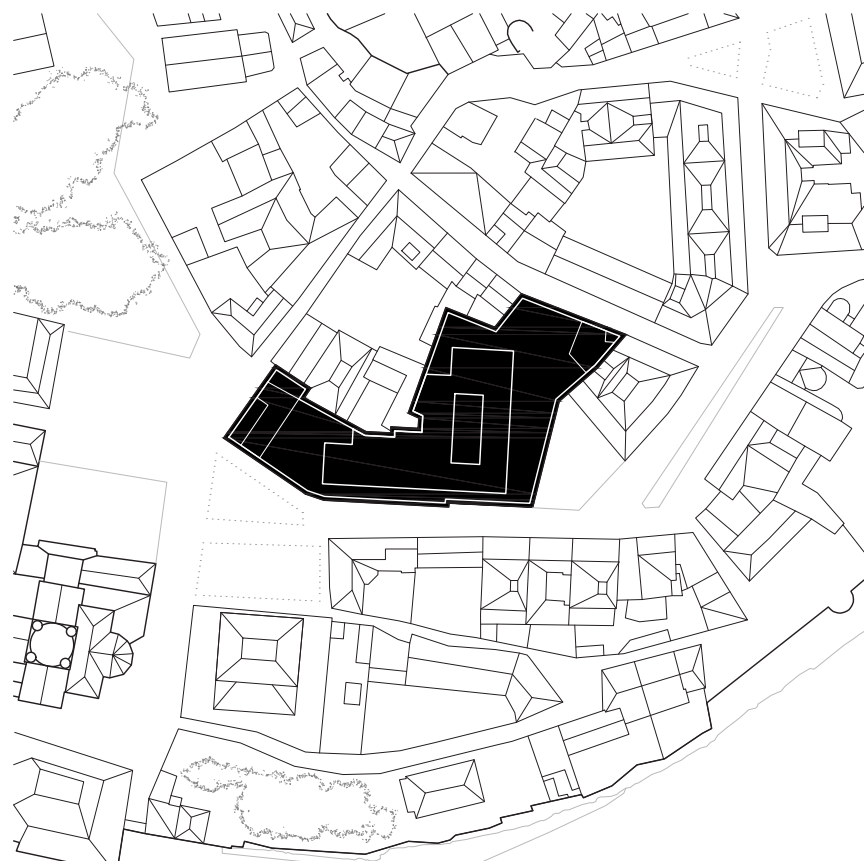
Tot i que les diferències constructives entre els dos recintes no són tan accentuades com a la comparativa anterior, segueix existint una distinció cabdal, en línia amb les diferents aspiracions associades a cada un ja mencionades: El mur que rodeja les oficines del Consell Consultiu busca assolir el pes necessari per a integrar-se al context i emfatitzar, per contrast, la lleugeresa del mur cortina de vidre. Per aconseguir-

ho utilitza una doble fulla de maons amb una molt àmplia cambra d'aire per assolir un gruix d'un metre, revestit d'un aplacat de pedra de Zamora que li dona l'aspecte sòlid i atemporal buscat. Aquest gruix monumental del mur es fa perceptible a través dels llindars i brancals de les escasses obertures, reforçant l'efecte de pesadesa amb la puntual però significativa permeabilitat (visual o física, segons el cas) d'aquestes.

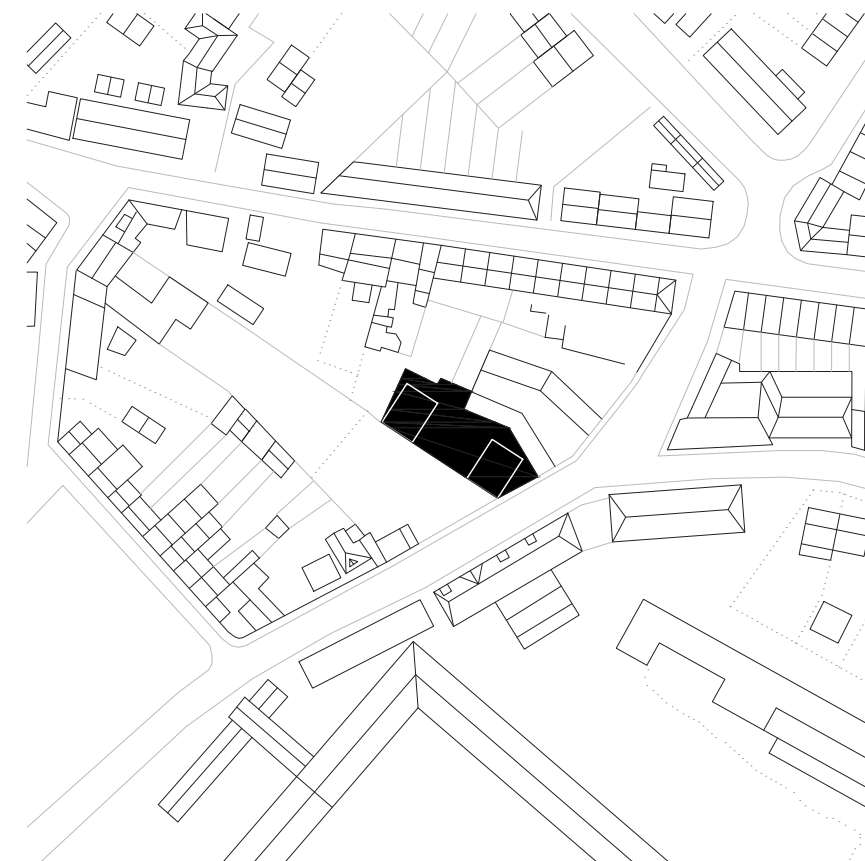
Per contra, el mur de la tendra d'informàtica obvia totes aquestes consideracions i, alçat quasi en exclusiva per explicitar el caràcter de la parcel·la, es construeix de la forma més senzilla i econòmica possible, una simple tàpia de maons industrials, pintada de blanc al seu interior per ressaltar la distinció dins-fora i la seua funció més gràfica que material.

L'únic punt constructivament més destacable resulta l'entrada, en la que una estructura de perfils metàl·lics alcen tot el tram de façana per permetre l'accés i alhora funcionar com a reclam identificatiu del negoci informàtic. Per tant, es torna a donar el cas de la Villa Buggenhout, mantenint l'estricta continuïtat del recinte sense afectar-lo per cap obertura.

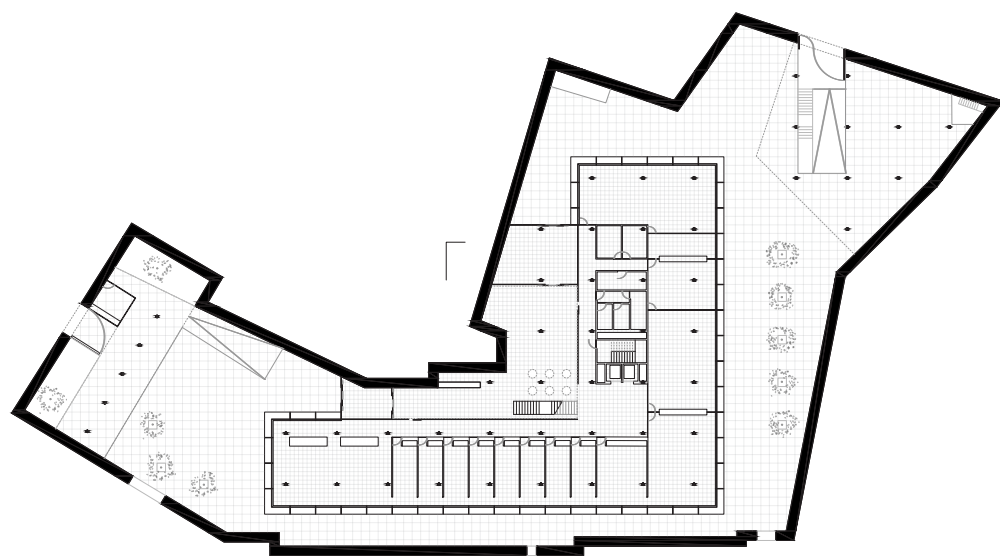
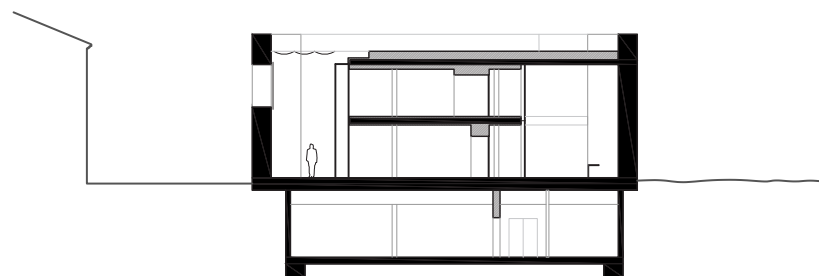
Deixant de banda el punt singular de l'entrada, l'extrema racionalitat i senzillesa constructiva imperen a tot el projecte, fent-se patent de forma especial al mur cortina dels dos pavellons, un sistema prefabricat comercial sense cap qualitat ressenyable a excepció de precisament la seua banalitat (com la del context del barri on es construeix la tenda) i caràcter industrial. El sofisticat i quasi eteri mur cortina de vidre de Campo Baeza, sustentat sense cap classe de perfil, resulta inconcebible en comparació. Però a pesar del seu caràcter rudimentari, el sistema utilitzat per Office no solament encaixa amb la filosofia del projecte i el caràcter de l'entorn, sinó que a més, sumat al proposat conflicte de geometries edifici-recinte, posa de manifest les limitacions dels sistemes de construcció modulars estandarditzats. Aquests, ideats en abstracte com a solucions ideals genèriques, entren, igual que els arquetips geomètricament precisos d'Office, els punts conflictius de la seua aplicació són aplicats a les situacions imperfectes reals.



Img. 16
Consell Consultiu de Castella i Lleó
1: 2000

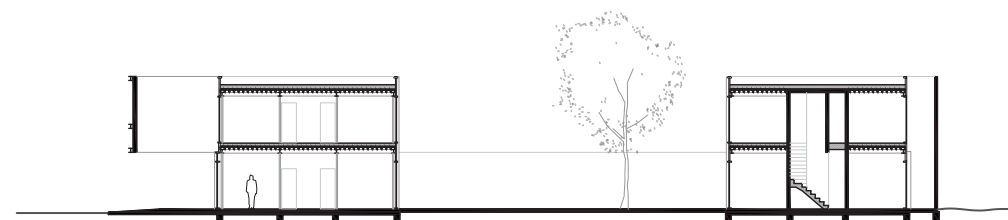


Img. 17
Tenda i taller d'informàtica
1: 2000



Planta a mitad d'escala

Img. 18
Consell Consultiu de Castella i Lleó
1: 400



Img. 19
Tenda i taller d'informàtica
1: 400



Img. 20
Consell Consultiu de Castella i Lleó



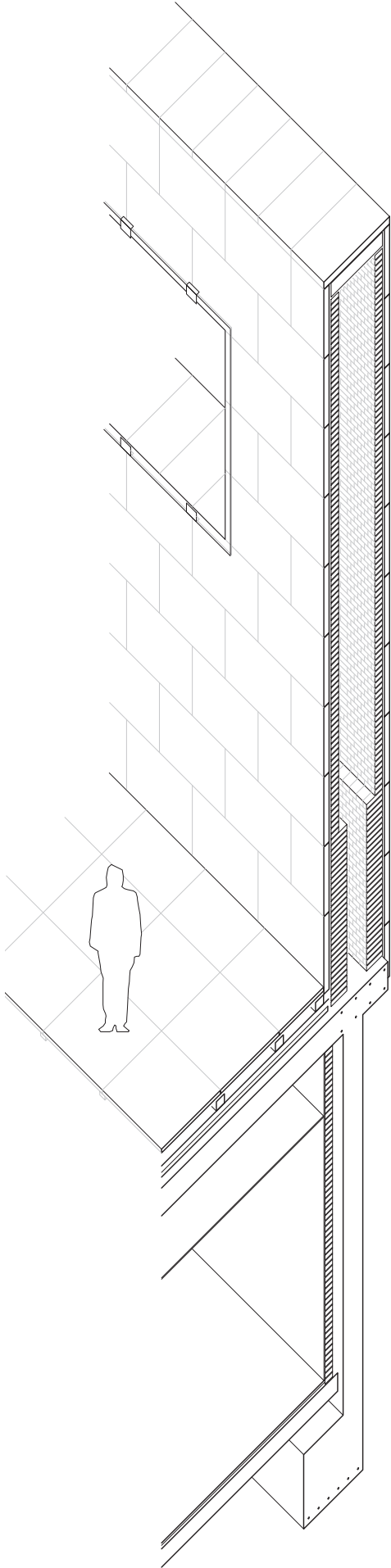
Img. 21
Tenda i taller d'informàtica



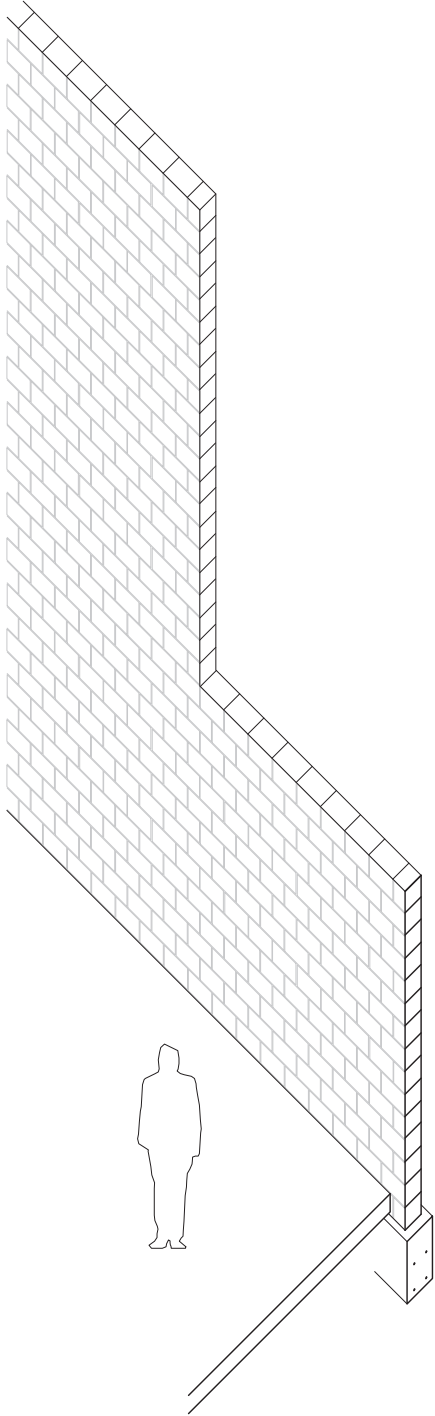
Img. 22
Consell Consultiu de Castella i Lleó



Img. 23
Tenda i taller d'informàtica



Img. 24
Consell Consultiu de Castella i Lleó
1:75



Img. 25
Tenda i taller d'informàtica
1:75

Oasis – Plaça de la catedral d'Almeria

A pesar de les circumstàncies extremadament diferents que caracteritzen aquesta parella de projectes, la comparativa entre aquest resulta oportuna al presentar com, a través del poc ortodox ús del recinte per part d'Office, aquest pot assumir papers inesperats, com és el cas de la formació d'espai públic.

Context

El context suposa la principal de les diferències entre els dos casos i la causa de totes les distincions entre aquests: D'una banda, la plaça que urbanitza Campo Baeza davant de la catedral d'Almeria es tracta d'un buit urbà dins l'atapeït cas històric de la ciutat. Aquest és un espai clarament definit per les façanes dels edificis que delimiten la plaça i marcat, igualment que al cas de Zamora, pel pes simbòlic que la presència de la catedral atorga al lloc.

De l'altra banda, els tres pavellons-jardí d'Office es col·loquen a diferents ubicacions de la ciutat emiratí de Sharjah, concretament en tres dels punts on les restes de la ciutat tradicional àrab es troba amb les formes de la nova ciutat importades d'occident. Aquests tres enclavaments comparteixen el ser un terreny difós entre els dos mons i on l'espai públic, a pesar de la seua gran extensió en superfície, no deixa de ser una superfície plana sense definir ni atributs.

A més a més de l'evident distinció entre les situacions urbanes dels dos projectes, la temporalitat dels pavellons-oasi, concebuts exclusivament per a estar en peus durant els mesos de duració de l'11 Biennal de Sharjah [26], resulta antagònica amb la representativitat requerida per resoldre l'entrada de la catedral a Almeria.

La parcel·la i el recinte

Donades les característiques de la plaça, aquesta ja constitueix un lloc per si mateixa des d'abans de la seua intervenció. Per contra, la situació menys usual de Sharjah, on les parcel·les donades són més aviat uns no-llocs, no solament permet sinó

que convida (sobretot tenint en conter el caràcter temporal de la intervenció) a experimentar amb una forma de creació de l'espai urbà poc ortodoxa, com és fer-ho a través de l'ús del recinte.

El recinte, quasi per definició, sol relacionar-se precisament amb la privacitat i la individualitat (sigui personal sigui d'una comunitat) i no amb lo públic. La interposició de barreres, trencar el continu de l'espai públic de la ciutat és un tabú en l'urbanisme europeu, com és el cas de la plaça d'Almeria on fins i tot vial i espai per als vianants són pavimentats quasi sense distinció a un mateix pla. Aquesta concepció xoca frontalment amb l'essència d'un recinte, la separació entre un dins i un fora oposats.

No obstant això, tant per les característiques climàtiques de la ciutat com la necessitat de poder definir un lloc identificable en un context tan poc definit, aconsellen aquesta tipologia. Interessa per tant definir un recinte pel que aquest aporta simbòlicament, però no la seua lectura com una barrera. Aquesta contradicció queda superada evitant la formalització típica i reinventant les característiques físiques d'aquests recintes: dotant-lo de la presència justa per demarcar un interior, però mantenint al mateix temps la transparència necessària per a evitar separar aquest de la continuïtat perceptiva de l'espai públic.

Geometria i abstracció

El blanc dels volums dels oasis reforça, en la visió llunyana, la percepció d'aquests com uns edificis més de la ciutat, de formes depurades i planes. En aproximar-se, el ritme regular de l'estructura exhibeix, una volta més, la rigurositat geomètrica de l'arquitectura de Geers i Van Severen, especialment quan la marcada horitzontalitat del recinte queda exposada pel contrast amb les diferències de cota del terra.

De forma similar, Campo Baeza introdueix una subtil correcció geomètrica a la irregularitat de les façanes que configuren l'espai de la plaça. Amb l'excusa de delimitar la calçada i d'introduir dissimuladament la recollida d'aigües, un elegant encintat perfectament ortogonal rodeja les palmeres, actuant com un recinte virtual, l'òfset ideal de les façanes de la plaça.

En els dos casos es produeix una similitud més profunda que la simple coincidència en l'ús de palmeres en un espai públic; ambdós projectes mostren la preocupació dels seus arquitectes per explorar la distància entre la concepció abstracta de l'arquitectura i les irregularitats inevitables de la realitat.

Construcció

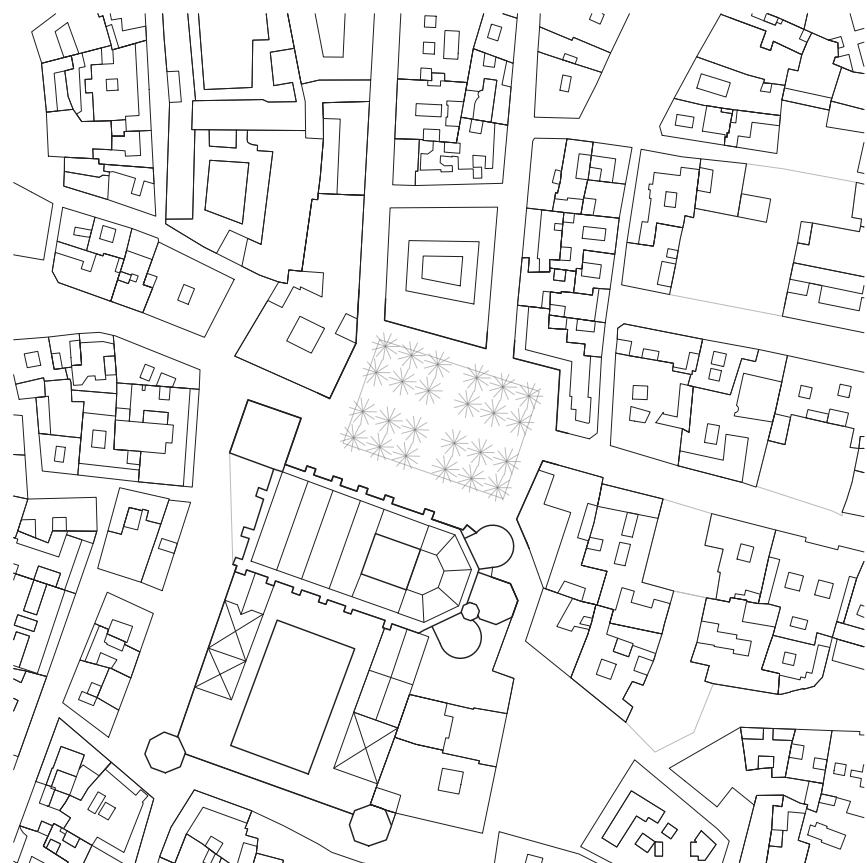
Constructivament, la intervenció de Campo Baeza resulta poc ressenyable, en tractar-se d'una urbanització tècnicament senzilla i convencional, en la que l'únic element destacable és la contenció formal sumada a la intel·ligent gestió del simbolisme de les altes palmeres. En canvi, als tres pavellons de Sharjah la definició constructiva resulta bàsica per l'objectiu del projecte:

Uns esvelts pilars i jàsseres d'acer, dels perfils més reduïts possibles, suporten unes blanques malles metàl·liques, fines com un vel. Aquestes pantalles translúcides pengen tres metres a plom, des d'una mateixa altura, independentment del desnivell del terreny. Per tal de definir els accessos als pavellons, la malla metàl·lica s'enrotlla com una persiana permetent el pas. Quan el recinte ha de romandre tancat, simplement aquesta s'abaixa. A l'interior, s'enretira el paviment preexistent per recobrir la natura.

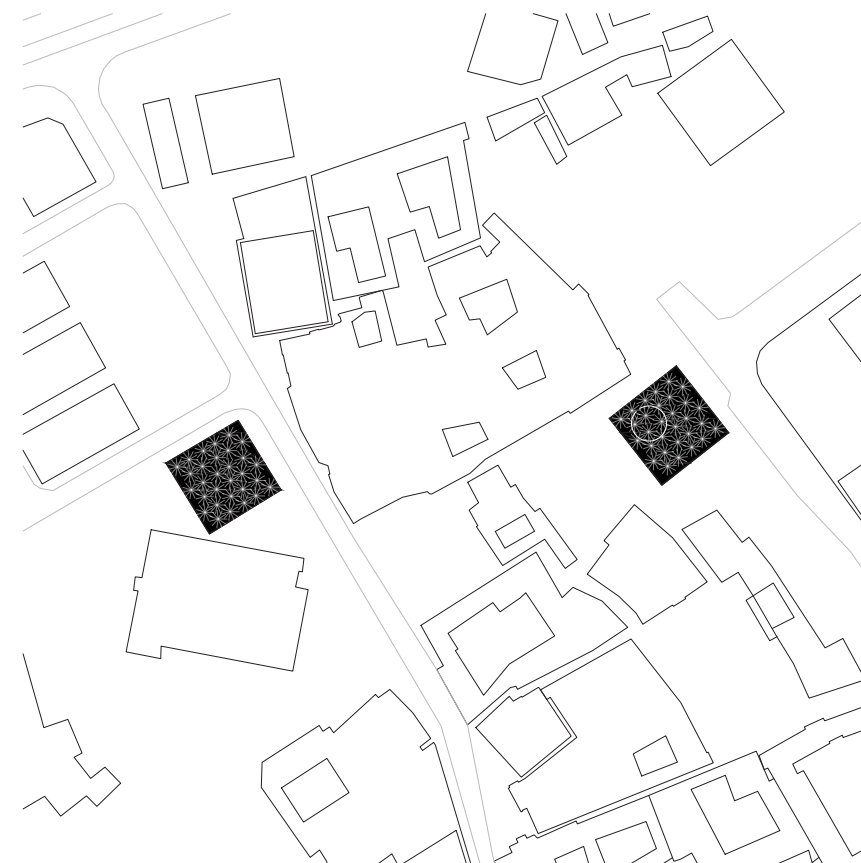
No podria ser més senzill, però alhora tan sorprenentment eficaç. Amb la màxima racionalitat i sense quasi esforç constructiu Office aconsegueix definir un recinte que és poc més que un grafisme, d'un gruix imperceptible, però perfectament funcional. El resultat és ni més ni menys com una fina tira de pell, el descaradament mínim per obtenir l'aparentment contradictori resultat de definir un espai públic amb un recinte.

Post Scriptum

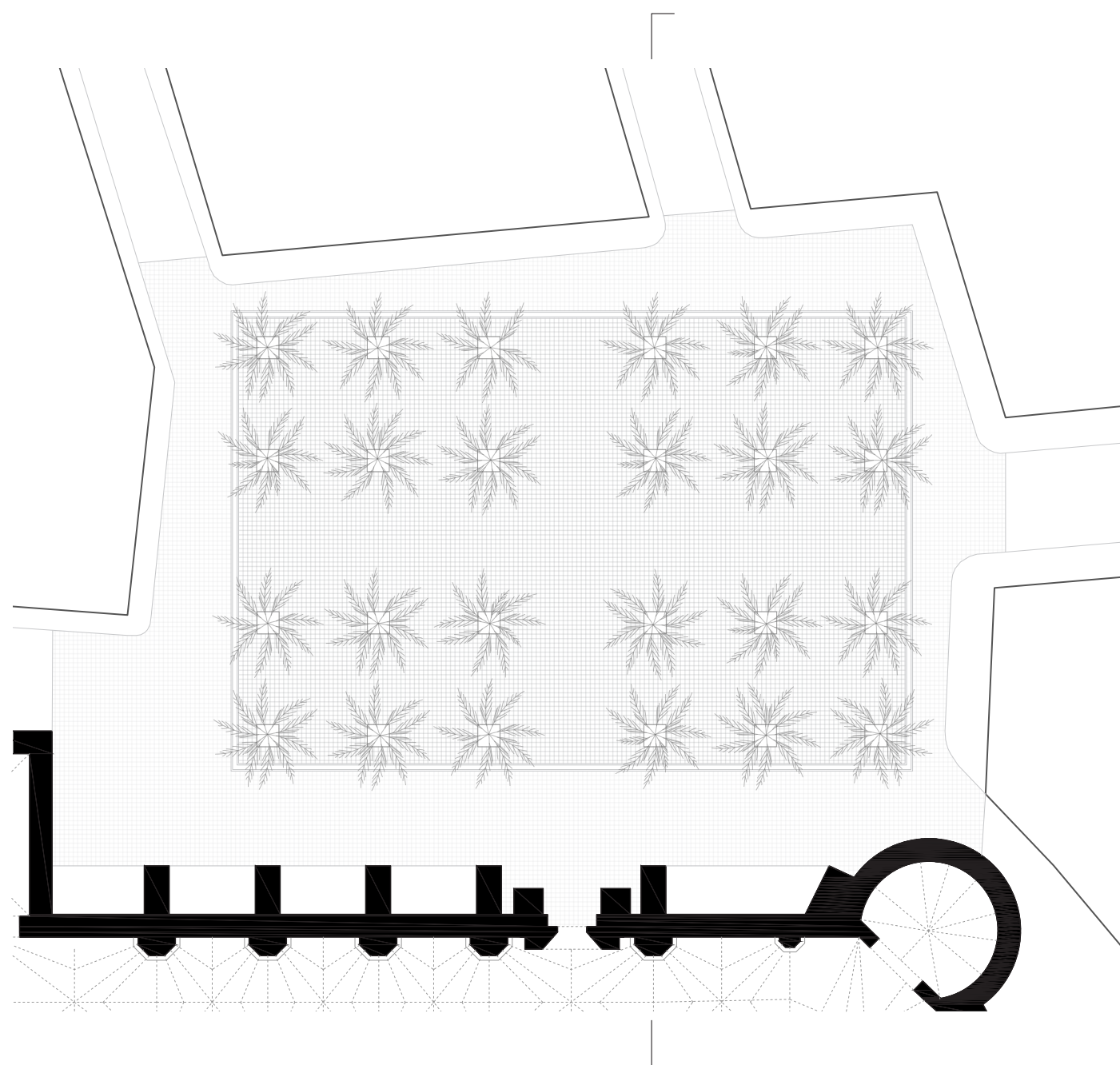
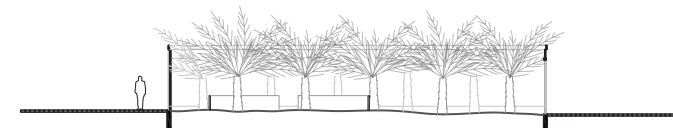
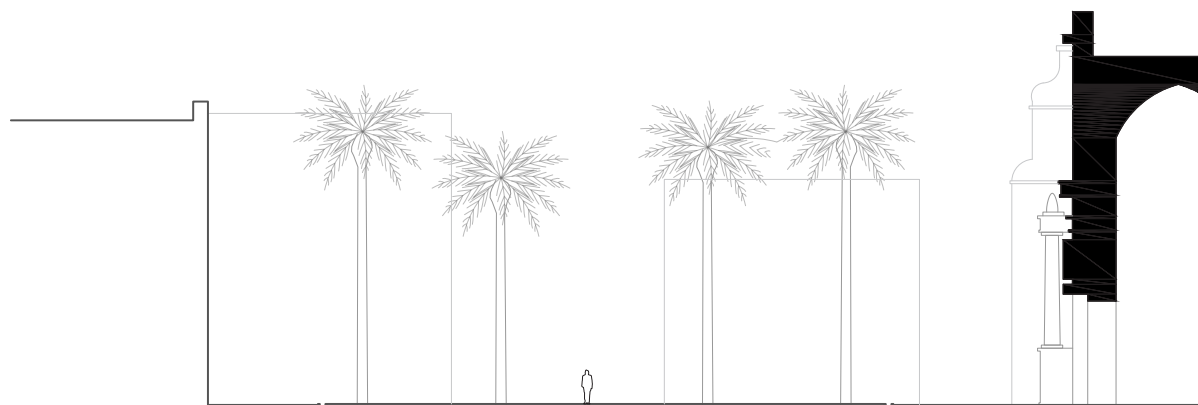
La millor forma de comprendre l'encertat de la proposta d'Office és poder observar-la sense el tan eficaç recinte: Una vegada acabada la biennal, els pavellons van ser desmantellats i la zona repavimentada. Sols a un dels casos es va decidir conservar les palmeres plantades, però prescindint del recinte de malla [Img. 34]. Sense aquest, en l'actualitat, ha perdut tot el seu sentit i ha tornat a ser un no-lloc, un simple parterre rodejat d'aparcaments. Totes les relacions amb l'entorn i la tradició que establia el projecte han desaparegut amb el recinte.



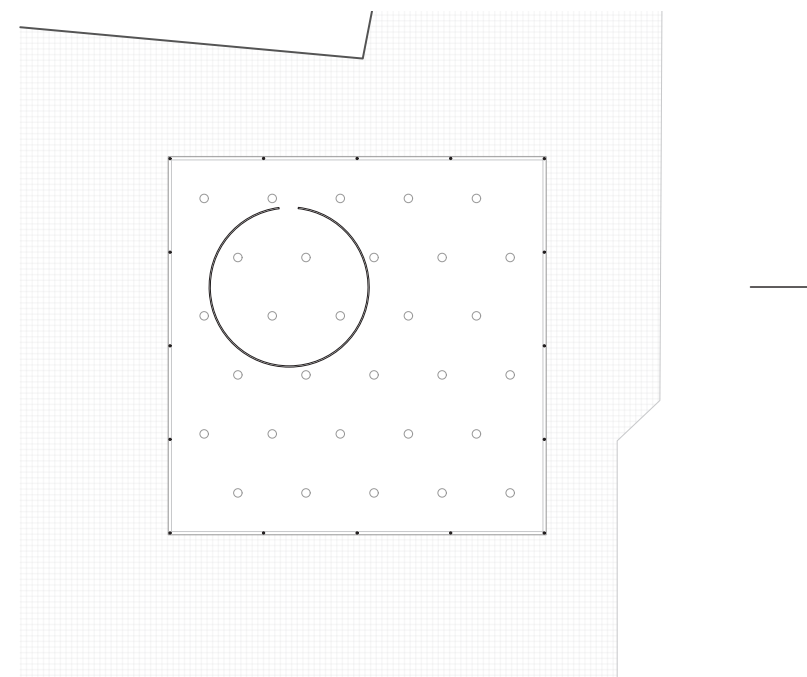
Img. 26
Plaça de la catedral d'Almeria
1: 2000



Img. 27
Oasis
1: 2000



Img. 28
Plaça de la catedral d'Almeria
1: 400



Img. 29
Oasis
1: 400



Img. 30
Plaça de la catedral d'Almeria



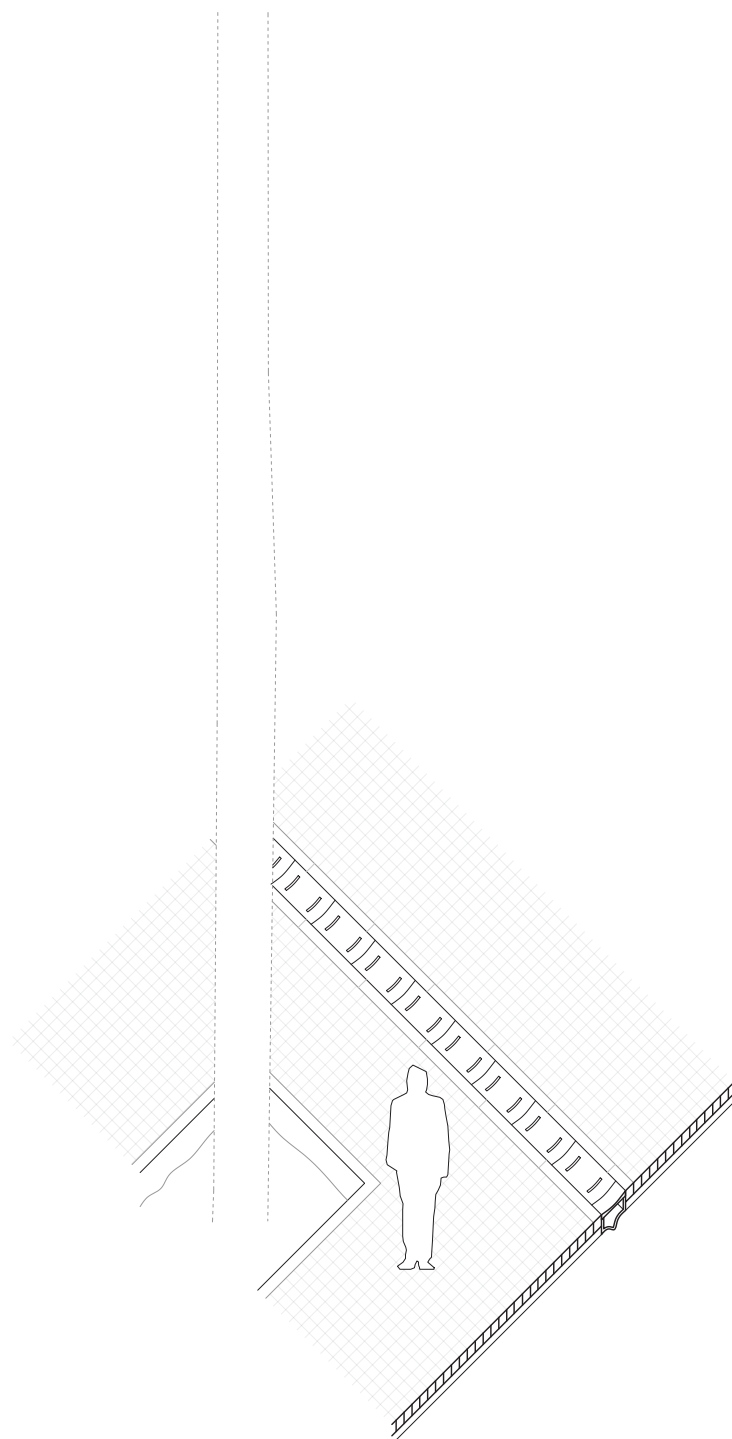
Img. 31
Oasis



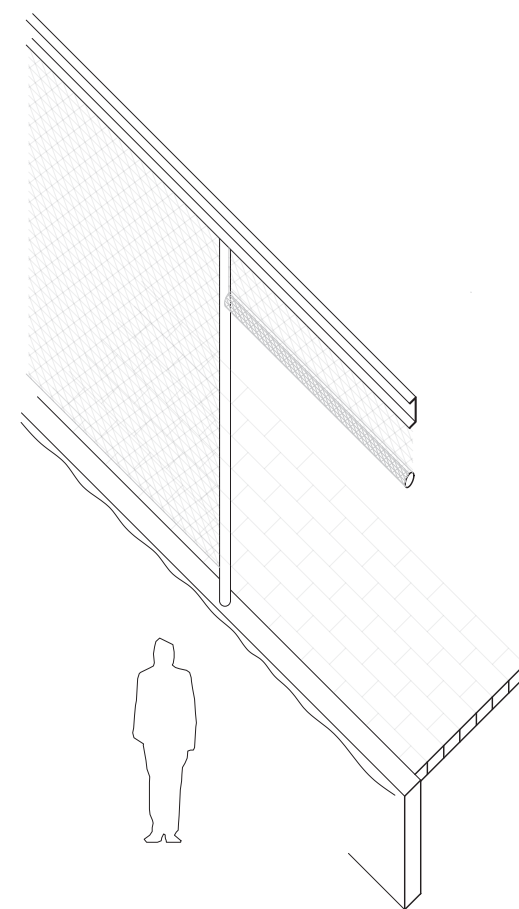
Img. 32
Plaça de la catedral d'Almeria



Img. 33
Oasis



Img. 34
Plaça de la catedral d'Almeria
1:75



Img. 35
Oasis
1:75



Img. 36
Oasis
1: 75

UN ÚLTIM PRIMER RECINTE

Els tres casos analitzats, com a exemple de tants altres projectes dels belgues, mostren unes clares característiques comuns constants per sobre de les diferències pròpies de cada un d'ells: regularització de l'àrea, modulació i mesurament de l'espai i les seues proporcions, referències a arquitectures anteriors, integració de l'accés com un tram més... Però sobretot la coincidència en repensar l'arquetip del recinte, explorant les noves relacions que aquest pot crear mitjançant unes materialitzacions no comunes, molt més lleugeres i pragmàtiques.

També destaca per la seua lleugeresa, una sèrie de vidres translúcids suportats per fins bastidors metàl·lics, l'element bàsic que configurava el primer projecte que Office KGDVS va desenvolupar després de la seua fundació. Es tracta d'un encàrrec molt simple i a priori amb poc recorregut: dissenyar l'espai de recepció de les oficines d'un notari, un treball principalment d'interiorisme d'una sala d'escassos 40 m² a la que s'accedeix per un passatge de servei sense il·luminació natural.

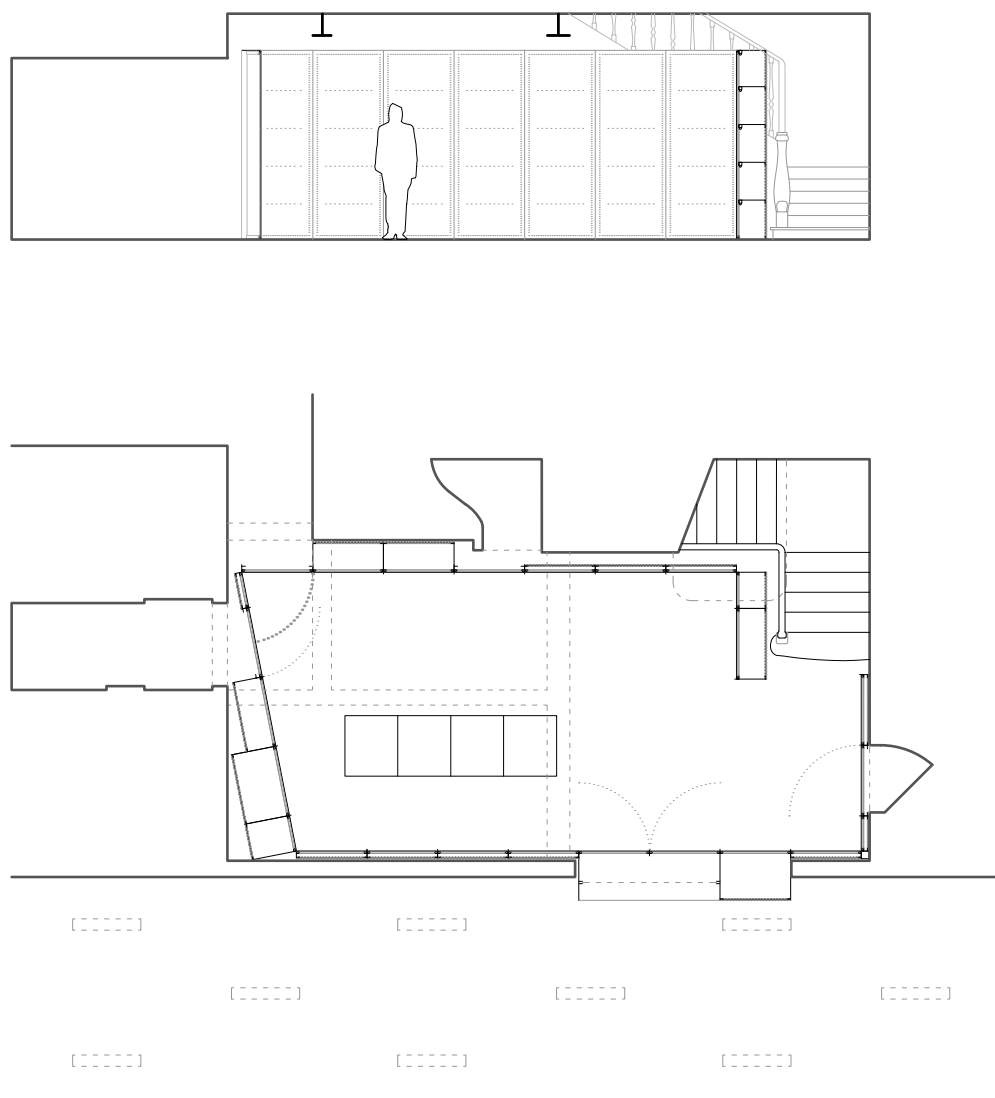
La intervenció realitzada consistirà, a grans trets, en la col·locació d'un gran moble perimetral continu. Amb ells es resolen tots els requeriments necessaris de la sala, des de les portes als diferents espais adjacents fins a l'emmagatzematge de documents o el guarda-roba. Aquest element ja posseïa moltes de les característiques dels seus treballs posteriors, com els ja analitzats. I és que aquesta intervenció també es pot considerar, una vegada analitzats els projectes anteriors, com la creació d'un recinte. És evident que no en la concepció més típica de recinte, ja que es tracta d'un moble a l'interior d'una sala, però si en la seua essència de crear un límit per a un espai nou que es contraposa al que queda al seu exterior.

Entrar a aquesta recepció no és fer-ho a una sala amb un moble, sinó introduir-se a l'interior d'un lluent recinte que et separa de les antigues parets i sostres. Es fa patent una separació entre els dos espais, relacions entre el nou i el preexistent, entre la

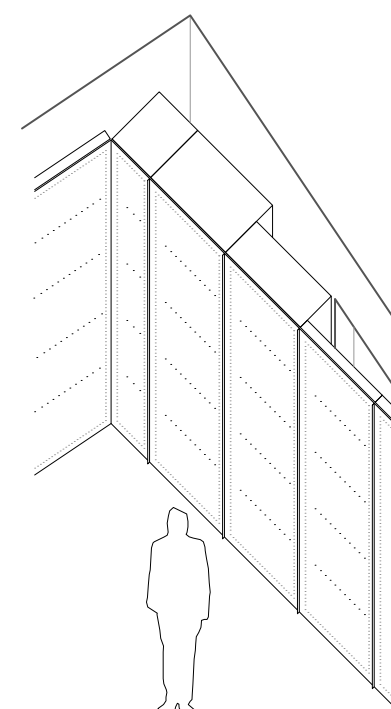
regularitat modulada i les imperfeccions de l'antiga construcció, entre una habitació obscura i un món infinit de reflexos propi de la Non-stop City d'Archizoom. En resum, mitjançant un recinte reduït a les seues característiques bàsiques, guanya una forta càrrega arquitectònica un projecte que a priori era simple interiorisme.

En el context actual, on la major part del nostre entorn ja està construït, i en el que el treball arquitectònic, tenint en compte estrictes condicionants econòmics i mediambientals, està cada vegada més enfocat a la rehabilitació i la reforma del ja construït, pareix que la pràctica de l'Arquitectura (amb A majúscula, considerant la seua definició més clàssica i exloent) resulta impossible pels nous estudis. Tanmateix, la forma d'abordar aquests encàrrecs aparentment "menors" que exhibeix Office KGDVS demostra que, tot i estar contret per una construcció preexistent ja donada, la pràctica de l'arquitectura amb voluntat de significat és possible. No són necessaris ni els grans encàrrecs ni els aplacats de pedra de Campo Baeza per poder aspirar a crear dissenys intel·lectualment complexos arrelats en els grans projectes del passat.

Hui en dia Office és ja un estudi consolidat que comença a encarar projectes de gran escala. No obstant això, la seua forma d'entendre l'arquitectura i l'anàlisi de xicotets treballs dels inicis de la seua carrera, com aquest, representen una mostra optimista de les possibilitats futures, diferents però no menors, de la disciplina. Estudiar el seu peculiar treball demostra que encara queden molts camins per explorar, tot un eficient pels nous joves arquitectes.



Img. 37
Oficina per a un notari
1:100



Img. 38
Oficina per a un notari
1:75



Img. 39
Oficina per a un notari



Img. 40
Oficina per a un notari

NOTES I CITES

[1] “En la actualidad los estilos no se desarrollan lentamente ni se suceden unos a otros gradualmente, en largos períodos de tiempo que permitan al público de arte asimilar plenamente los principios de repetición sobre los que la obra de arte está construida; por el contrario, se suceden unos a otros tan rápidamente que parecen no dejar a su público ni siquiera el tiempo necesario para respirar y prepararse. Pues, si no podemos percibir cómo una obra de arte se repite a sí misma, la obra será, casi literalmente, imperceptible y, por ello, simultáneamente, ininteligible. La obra de arte resulta inteligible precisamente por la percepción de repeticiones. Hasta tanto no hayamos aprehendido, no el «contenido», sino los principios de variedad y de redundancia [...] estas obras estarán condenadas a una apariencia aburrida, o fea, o confusa, o las tres cosas a la vez.” Sontag, S. Sobre el estilo. A Contra la interpretación, pp. 48-49.

[2] El Croquis, (185), pp 5

[3] El mateix David van Severen és fill del conegut dissenyador industrial Marteen van Severen (1956-2005) i del pintor abstracte Dan van Severen (1927-2009). Van Severen, D., & Arquitectura-G. ESCRITOS-G: “ENDLESS SET OF POSSIBILITIES”.

[4] Gerrewey, C. Order, disorder: Ten choices and contradictions in the work of OFFICE. A OFFICE Kersten Geers David Van Severen (2) pp. 7-14.

[5] San Rocco: Happy birthday Bramante.
Geers, K., Pančevac, J., & Zanderigo, A. The Difficult Whole

[6] Labasse, A. Office KGDVS, the silent revelation. A Architecture d’Aujourd Hui, (381), pp. 10.

[7] “Diría que desde un comienzo nos centramos en el material mismo de la arquitectura. Si la generación anterior a la nuestra hacía diagramas de flujos, o diagramas en general, y por lo tanto usaban la arquitectura para formalizar una suerte de

esquema congelado —es decir, la arquitectura era secundaria—, en nuestro caso, nos empezó a interesar la línea misma, la arquitectura que define bien un espacio o bien el exterior de un edificio. En otras palabras, nos centramos no en lo que ocurre, sino en lo que lo encuadra, casi como si tu preocupación fuera el encuadre de una fotografía, y no su imagen. En nuestros primeros proyectos nos centramos en el perímetro. Primero nos ocupamos del interior, ya que ése era el problema, y luego nos ocupamos del exterior, ya que ése también era el problema. Y gradualmente comenzamos a darnos cuenta de que definir un espacio mediante sus límites tenía muchos antecedentes. Por ejemplo, el claustro de Santa Maria della Pace de Bramante. O un proyecto más contemporáneo, como una simple nave industrial, que potencialmente logra lo mismo. Pero no comenzamos por Bramante. Empezamos haciendo cosas que se parecían un poco a Mies van der Rohe, un poco a los Smithsons, y un poco a muchas otras cosas más. Y nos dimos cuenta de que estas referencias, independiente de su importancia y de su interés, no nos darían mucho más que eso.” Kerten Geers sobre el seu treball. El Croquis, (185), pp 18.

[8] Dominguez, N. La primera construcción humana la hicieron los neandertales. El País.

[9] Recinto. Diccionario de la Real Academia Española.

[10] Ungers, O. M. Architecture as theme.

[11] Aureli, P. V. La posibilidad de una arquitectura absoluta.

[12] Koolhaas, R. La ciudad del Globo Cautivo. A Delirious New York.

[13] No és casualitat aquesta relació, ja que el discurs crític i rerefons teòric d’OMA i Koolhaas són una de les principals influències, reconegudes, de Geers i Van Severen.

[14] Concebre cada projecte com una suma de referències i architectures o obres d’art del passat es reflecteix en la forma de treballar de l’estudi i especialment en la seua difusió a través de collages, on s’explicita els diferents elements i referències preses per a la creació del nou tot.

[15] “En el banco se utilizan las medidas de la catedral de Diego de Siloé para fijar la distancia, espesor y altura de las columnas del patio dorado, corazón vacío de la Caja. En el museo se toman las medidas del patio circular del palacio que Pedro Machuca construyera para Carlos V y se hacen

coincidir con el eje mayor y menor del patio elipsoidal.”
Baeza, A. C. Un arquitecto es una caja. pp. 21-22

[16] Kuehn, W.. Exhibit, Display. A OFFICE Kersten Geers
David Van Severen (1) p. 125

[17] Els collages elaborats per l'estudi són la millor mostra
d'aquest fet, compostats a partir de fragments de grans
arquitectures precedents, com les d'Arquizoom o Mies, per
citar algunes de les seues referències recurrents.

[28] Baeza, A. C. Poetica architectonica.

[19] Pot servir com a mostra els diferents editorials de la
revista San Rocco o qualsevol entrevista feta a Geers i van
Severen.

[20] Baeza, A. C. Una casa buena, bonita y barata. A Varia
architectonica, pp. 159-163.

[21] El Croquis, (185). pp. 63-64.

[22] Baeza, A. C. 2000 PLAZA DE LA CATEDRAL. Alberto
Campo Baeza.

[23] Ídem 24.

[24] Tamburelli, P. P. So much damned bad work. San Rocco,
(6), pp. 150-160.

[25] Ídem 24.

[26] Projects – Oases. Sharjah Art Foundation.

CRÈDITS DE LES IMATGES

[Img. 6-9, 14-19, 24-29, 34-35, 37-38] Elaboració pròpia

[Img. 1] Aalto, A. (s. f.). Croquis de la Casa Experimental en Muuratsalo [Grafit sobre paper]. Wikiarquitectura. https://es.wikiarquitectura.com/wp-content/uploads/2017/01/Casa_en_Muuratsalo_boceto_3-1024x771.jpg

[Img. 2] Aquilea Sulcus Primigenius. (s.1 a. C.). [Baixrelleu en marbre]. MuseoArcheologico Nazionale, Aquileia, Italia.

[Img. 3] Rudofsky, B. (s. f.). Croquis per a una casa-pati [Grafit sobre paper, 28,9 x 21,4 cm]. Bernard Rudofsky State, Viena, Austria.

[Img. 4] Corbusier, L. (1929). Croquis per l'Àtic Beistegui [Grafit sobre paper]. Fondation Le Corbusier, Paris, França.

[Img. 5] Koolhaas, R., & Vriesendorp, M. (1972). City of the Captive Globe [Gouache i grafit sobre paper, 31.8 x 44.1 cm.]. Moma, New York, EEUU.

[Img. 10] Halbe, R. (2005). Casa Guerrero [Fotografia]. Campo Baeza. <https://www.campobaeza.com/es/guerrero-house/>

[Img. 11] Princen, B. (2012a). Villa Buggenhout [Fotografia]. Divisare. <https://divisare.com/projects/308813-office-kgdvs-bas-princen-office-39-villa-buggenhout>

[Img. 12] Alda, F. (2005). Casa Guerrero [Fotografia]. Campo Baeza. <https://www.campobaeza.com/es/guerrero-house/>

[Img. 13] Princen, B. (2012b). Villa Buggenhout [Fotografia]. Afasia Archzine. <https://afasiaarchzine.com/2016/12/office-kgdvs-6/office-villa-buggenhout-10/>

[Img. 20, 22] Callejas, J. (2012). Consejo Consultivo de Castilla y León [Fotografia]. Campo Baeza. <https://www.campobaeza.com/es/offices-zamora/>

[Img. 21, 23] Princen, B. (2009). Computer shop [Fotografia]. Divisare. <https://divisare.com/projects/365121-office-kgdvs-bas-princen-computer-shop>

[Img. 30, 32] Suzuki, H. (2000). Plaza de la catedral [Fotografia]. Campo Baeza. <https://www.campobaeza.com/es/cathedral-square/>

[Img. 31, 33] Princen, B. (2013). Oasis [Fotografía]. Divisare. <https://divisare.com/projects/322603-office-kgdvs-bas-princen-oasis#lg=1&slide=0>

[Img. 36] Google (s. f.) Captura de Sharjah en Street View. Recuperat 5 de juliol de 2020, de https://www.google.com/maps/@25.3581045,55.3830151,3a,75y,92.74h,90.63t/data=!3m6!1e1!3m4!1sJ5u6yR_UtyRxU9Isi_5SoA!2e0!7i13312!8i6656?hl=es

[Img. 39-40] Princen, B. (2006). OFFICE 02 [Fotografia]. Divisare. <https://divisare.com/projects/308810-office-kgdvs-bas-princen-office-02-notary-s-office-antwerpen-belgium>

BIBLIOGRAFIA

Ábalos, I. (2000). La casa de Zaratrustra. A La buena vida: Visita guiada a las casas de la modernidad, pp. 14-36. Gustavo Gili.

Aureli, P. V. (2019) La posibilidad de una arquitectura absoluta. Puente Editores.

Baeza, A. C. (2009). De la cueva a la cabaña: Sobre lo estereotómico y lo tectónico en arquitectura. A Pensar con las manos, pp. 2-36. Nobuko - Univ. de Palermo.

Baeza, A. C. (2015). Poetica architectonica. Alianza Editorial.

Baeza, A. C. (2016). Una casa buena, bonita y barata. A Varia architectonica, pp. 159-163. Maireia Libros.

Baeza, A. C. (2013). Un arquitecto es una caja. Diseño Editorial

Baeza, A. C. (2017, 20 abril). 1992 CASA GASPAR. Alberto Campo Baeza. Recuperat 5 de juliol de 2020, de <https://www.campobaeza.com/es/gaspar-house/>

Baeza, A. C. (2017b, abril 28). 2000 PLAZA DE LA CATEDRAL. Alberto Campo Baeza. Recuperat 5 de juliol de 2020, de <https://www.campobaeza.com/es/cathedral-square/>

Baeza, A. C. (2019a, enero 10). 2005 GUERRERO HOUSE. Alberto Campo Baeza. Recuperat 5 de juliol de 2020, de <https://www.campobaeza.com/guerrero-house/>

Baeza, A. C. (2019b, enero 10). 2012 OFFICES IN ZAMORA. Alberto Campo Baeza. Recuperat 5 de juliol de 2020, de <https://www.campobaeza.com/offices-zamora/>

Capitel, A. (2005). La arquitectura del patio. Gustavo Gili.

Dominguez, N. (2016, 30 mayo). La primera construcción humana la hicieron los neandertales. EL PAÍS. Recuperat 5

de juliol de 2020, de https://elpais.com/elpais/2016/05/25/ciencia/1464175777_166364.html

Editorial. (2011). San Rocco: The even field, (3), pp. 3-6. San Rocco

Editorial. (2015). San Rocco: Happy birthday Bramante, (11), pp. 3-6. San Rocco

Geers, K., Pančevac, J., & Zanderigo, A. (2016). The Difficult Whole. Adfo Books.

Gerrewey, C., Princen, B., Geers, K., van Severen, D., Kritis, J., & Palais des beaux-arts (Brussels, B. (2016). OFFICE Kersten Geers David Van Severen (Vols. 1-3). Buchhandlung Walther König.

Labasse, A. (2011) Office KGDVS, the silent revelation. A Architecture d'Aujourd Hui, (381), pp. 9-20. Archipress & Associés

Koolhaas, R. (1978) Delirious New York. Oxford University Press.

Projects. (s. f.). OFFICE Kersten Geers David Van Severen. Recuperat 5 de juliol de 2020, de <http://officekgdvs.com/>

Projects - Oases. (2013). Sharjah Art Foundation. <http://sharjahart.org/sharjah-art-foundation/projects/oases>

Recinto. (s.f.) A Diccionario de la Real Academia Española. (23ª ed.). Recuperat 5 de juliol de 2020, de <https://dle.rae.es/recinto>

Sontag, S. (2007). Sobre el estilo. A Contra la interpretación. DEBOLSILLO.

Tamburelli, P. P. (2016). So much damned bad work. San Rocco, (6), pp. 150-160. San Rocco

Ungers, O. M. (1982) Architecture as theme. Rizzoli International Publications.

Van Severen, D., & Arquitectura-G. (2018, 15 octubre). ESCRITOS-G: "ENDLESS SET OF POSSIBILITIES". ARQUITECTURA-G. Recuperat 5 de juliol de 2020, de <https://arquitecturag.wordpress.com/2018/10/15/escritos-g-endless-set-of-possibilities/>

DIFERENTS AUTORS (2016) 2003 2016 Office Kersten Geers David Van Severen. El Croquis, (185) El Croquis

